

「静けさを聴く」ことをテーマにした 参加型音楽コンサートづくりの試み

——教員養成における芸術教科と障害児教育の「融合カリキュラム」その2——

An Interactive Program for Hearing the Sounds and Silence

: Curriculum of Art Education for Children with Disabilities II

山 崎 由可里	山 名 敏 之	菅 道 子
YAMAZAKI Yukari	YAMANA Toshiyuki	KAN Michiko
(障害児教育学教室)	(音楽教室)	(音楽教室)

2007年10月5日受理

【要旨】

本稿は、障害児教育と芸術(音楽)教育の両分野の専門性の習得を目指した融合カリキュラムの実践例として「参加型音楽コンサート」づくりを取り上げ、その成果と課題について検討を行ったものである。

「芸術教育普及活動論演習Ⅰ」および「障害児のための芸術教育基礎論」では、静けさを聴くための参加型音楽コンサート「静かに聴くぞう」を企画し、一つは、静寂を聴くことのできる聴覚の覚醒、二つには子どもと学生たちが共に音を探り再創造すること、を目標とした。また、その協同作業を可能にする仕組みとして、①サウンドスカープの取り入れ、②ストーリー展開の必然性から実施する子どもたちによる音作り場面の設定、③親しみやすいパペットの利用、を取り入れてプログラムを構成した。その結果、このコンサートにおいては、鑑賞者の主体的な音楽活動を促し、演奏者と鑑賞者が単に相互交流するだけでなく、音楽の「協同創造」への萌芽を明確に見い出すことができた。さらに、これらの活動を通して学生たち自身が音楽を聴くことの意味や障害のある子どもたちへの対応について思考を深め、実践的指導力の育成につながることを指摘した。

はじめに

これまで筆者らは、障害児教育と芸術(音楽)教育両分野の専門性の習得を目指した融合カリキュラムの科目として【芸術教育普及活動論演習Ⅰ】(生涯学習課程芸術文化プログラム)の専門基礎科目、[学校教育教員養成課程]の自由選択科目と、【障害児のための芸術教育基礎論】(両課程の専門科目)の二つの授業を開設してきた¹。これらの授業は以下の二つの課題意識のもとに設定している。

第一に、特別支援学校(養護学校)において音楽教育が十分に実施されていない現状に対し²、本来音楽科は、音楽文化の伝承を第一義的な役割として持っており、そのためのカリキュラム開発、指導者養成が必要だということである。音楽科の学習を通して人間の営みのひとつである音楽文化に触れ、他者とこれを共有し、創造していくという教科の役割を重視し、これを障害の有無に関わらず教育を受けるすべての児童・生徒に保障していくことが重要である。

第二に、障害のある子どもたち(以下、障害児)のあらゆる発達段階において極めて重要な働きかけをする音楽の特性を十全に生かすということである。音楽は、直接情動に働きかける段階から知的思考を要求する段階まで幅広い取り組みを可能にする特性をもち、この特性を生かしその内容を具現化した授業を実施し

ていくことが、障害児の発達保障という点からも重要である。

しかし、拙稿で指摘してきたように、教員養成課程においては、通常学校と特別支援学校のどちらのカリキュラムにも、障害児への教科教育の内容・方法に関する科目は欠如している状況があった³。本稿で論じる二つの授業科目は、障害児を対象として芸術(音楽)教科の教育目標・内容・方法論を構想していく芸術教育と障害児教育との融合を図った実験的な科目である。二つの授業では「参加型音楽コンサート」の企画・運営を行い、プログラム構成やパフォーマンス、また児童・生徒への対応などについて検討を行ってきた。その過程の中でコンサート・プログラムに対する具体的な成果とともに課題も見えてくるようになった。

そこで本稿では、これまでの授業実践を踏まえ、「参加型音楽コンサート」に必要な要件を明らかにし、それに基づいて2006年度に実施した「静かに聴くぞう」の内容分析を通して、演奏者(教師・指導者)と鑑賞者(障害児)との音楽の協同創造を目指すコンサートづくりのあり方並びにその活動を通しての指導者の実践的指導力形成の一端について検討を行いたい。

1. これまでの参加型音楽コンサートの変遷

1.1. アウトリーチ(outreach)の考え方

1999年度以降、「芸術教育普及活動論演習Ⅰ」の授業は、アウトリーチ(芸術普及)活動の理念を生かした「参加型音楽コンサート」づくりの企画・運営をその内容として実施してきた。

アウトリーチ(outreach)とは英語では「手を伸ばすこと、届こうとすること」の意味があり、「より広範な地域社会への奉仕[援助, 福祉]活動; 消費者や大衆への接触と対応; 出先機関の業務」などを指す用語である⁴。

このアウトリーチの用語は今日では広い分野において使われている。元来は①社会福祉分野において、クライアント(援助を必要とする人)の表明されないニーズ把握の手法として、ケースマネージャーがクライアントの生活現場・職場、関係地域に直接出向いて課題を解決していく手法あるいは地域社会への奉仕活動を指していた⁵。そこから転じて②芸術文化におけるアウトリーチは、芸術家または芸術団体ないし文化施設が、「日頃、芸術文化に触れる機会の少ない市民や地域に対してはたらきかけ、芸術を提供していくこと」を指し⁶、「芸術普及活動」、「教育普及活動」として理解されており、現在では美術館、博物館、劇場・ホールなどの施設で行われるようになってきている。また③科学技術分野においても、研究成果を広く一般市民に発表する機会をもつこと、研究者や研究団体が研究論文を学会誌などに公表して、世に知らしめることも、アウトリーチ活動という言い方をしている。また実際に子どもや一般市民への科学技術に関する普及活動をアウトリーチ活動として展開するようになっていく⁷。

いずれの分野においても、主催者が地域や市民のいる場に出向き、各内容の普及・援助を行う活動という点で共通である。

筆者らが授業構想に取り入れたのは②芸術文化領域の特に音楽におけるアウトリーチの理論枠組みと実践である。

音楽芸術のアウトリーチ(outreach)理論とその活動を日本に導入した林睦によれば、1998年頃から、アウトリーチ活動の用語が芸術機関や芸術団体の担当者に浸透しはじめ、海外の事例にならって、従来の鑑賞中心のプログラムから、参加、交流型へのプログラムへと開発が進み出した。また学校教育現場でも「総合的な学習の時間」の開始や中学校音楽科での和楽器の導入に伴って、音楽家ら外部の人材が学校授業に招聘されるようになると、それを受ける形で各芸術機関や芸術団体も学校と連携したアウトリーチプログラムに力をいれるようになったという⁸。これらと時期を同じくして音楽大学または教員養成大学においてもアウトリーチに関係する科目設定の例がみられるようになった。その代表となるのは神戸女学院大学である。ここ

では「音楽によるアウトリーチ」が2005(H17)年「特色ある大学教育支援プログラム(特色GP)」の採択を受け、小学校や病院等へのアウトリーチコンサート、養護学校への長期プロジェクトなど積極的にフィールドワークを行いながら、カリキュラム開発を進めている⁹。神戸女学院大学のアウトリーチ・センター・ディレクターの津上智実は、学外でのアウトリーチ活動を通じて「他者理解を踏まえた自己プロデュース能力、コミュニケーション能力、マネジメント能力を向上させる」ことが目的であり、アウトリーチ活動は「演奏家の自己プロデュースによる地域密着型のアートマネジメント」であるとしている¹⁰。また滋賀大学でも2005年度より林睦を中心に教員養成大学におけるアウトリーチ活動の授業が行われている¹¹。

このように音楽大学や教員養成大学のカリキュラムの中にアウトリーチ活動を取り入れようとする動きが生まれてきた背景には、音楽家あるいは音楽指導者に対して、演奏の専門性だけでなく、柔軟に人間関係を築きながら、音楽活動を通して教育、芸術普及をしていく技量が求められてきたことがあげられる。その力量は、本稿で取り上げた二つの授業において目指そうとする教師・指導者の音楽的能力、障害児に対する理解やその発達段階に応じた教科内容・方法を構成する力、他者とのコミュニケーション力といった総合的な「実践的指導力」に通じるものであった。

さらにこの考え方に注目した最大の理由は、アウトリーチ活動は「芸術を提供してあげるといふ、芸術家と享受者間の上下関係が存在するようなものではなく、(中略)芸術家と享受者が対等な関係で交流し、芸術を楽しむという態度が根本」にあり¹²、これは子どもと教師が相互交流の中で芸術を享受・創造していく際の教育理念としても一致するものだった。

そこで以上のようなアウトリーチの理念を活かし、指導者(演奏者)と障害児(鑑賞者)が「対等な関係で交流し、芸術を楽しむ」ことを基底に置き、障害児に音楽の本質を伝える一斑として、「静けさを聴く」ことをテーマに、音楽とは何か、音楽は人と人をどのように結びつけるのかといった根源的な問いを生起させ、他者との関わりの中で音楽を創り出すことを通して、音楽的力量とともに教師としての実践的指導力を形成していくことを目指した。

1.2. 参加型音楽コンサートの成果と課題

最初に、これまでに行ったコンサートを振り返り、参加型音楽コンサートを構成していく上での成果と課題とを整理したい。過去5回の参加型音楽コンサートのテーマと特徴は表1に示した通りである。

コンサートを構成する際には、初年度1999年にゲストティーチャーとして参加した林睦氏の提案した「アウトリーチ活動におけるコンサートプランの工夫」¹³

を参考にした。そしてコンサート内容には「聴く」<遊ぶ>「奏でる」の三要素を含めることを条件として構成していった。

その結果、第3回目「動物の音楽隊」(2001年度)の活動、第4回「ディズニーの国」(2003年度)の活動を通して、いくつかの方向性を見いだすことができた。

第3回「動物の音楽隊」(表1 No.3)は、音楽専攻生が少なかったこともあり、準備段階で難易度の高い演奏曲などを選定することが困難であった。しかし、コンサート全体のまとまり方をみると、結果的にはそれ以前2回の試行段階から一段進展したプログラムとなっていた。

進展要因は2点あり、一つは音楽の他、書道、美術、障害児教育等複数領域の専攻専門(得意分野)のスタッフの多様性があったこと(例えば、案内役学生の演劇的語り口による司会進行、障害児専攻学生の児童の接し方、美術専攻生を中心した舞台装置班のアイディアなど)が総合的なコンサートづくりに生かされたことがあげられた(特徴①)。

もう一つは、各活動が関連性をもったプログラム構成(ストーリー性)を取ることによって相互交流の充実がもたらされたことだった(特徴②)。構成は「動物の音楽隊」が子どもたちの所へやってきて一緒に音楽遊びをするという単純な設定であるものの、鑑賞者たち(子どもたち)は、案内役の学生の話に聞き入り、仲間の動物が現れて歌う問答式の《創作お絵かきうた》のクイズに積極的に答えたり、動物たちの《山の音楽家》の演奏に興味深く耳を傾け、それに合わせた合奏では、児童が演奏家の1人になりきって参加する場面が見られた。コンサート全体を通して各プログラムの中で演奏者(指導者・支援者)と鑑賞者(子ども)の相互関係が構築されていた。

これに対して第4回「ディズニーの国」(表1 No.4)のプログラムは、音楽専攻の学生も多く、音楽技量をもった集団であった。鑑賞曲はソプラノ独唱《私のお父さん》(プッチーニ)、バイオリン独奏《愛の悲しみ》

(クライスラー)、身体表現では即興の得意なピアノ専攻学生によって動物の表現遊び(リトミック)を行い、音楽の魅力によって子どもたちの関心を惹きつける場面があった(特徴①)。しかし、プログラム構成としてはディズニー映画に係る音楽やキャラクターを取り入れた他は、<聴く>「遊ぶ」<奏でる>のプログラムの関連性は希薄で並列化したものとなり、ストーリー性をもたなかった(特徴②)。このため、独立性の高くなった活動は、各活動ごとに終結感があり、次の展開を子どもたちが予想したり期待するような働きがけができなかったとの反省点がだされた¹⁴。

1.3. 「静かに聴くぞう」の参加型音楽コンサート(プログラム)づくりの要件

上記二つの参加型音楽コンサートの考察を通じて、相互交流の充実したコンサートを成立させるためには、音楽的内容が充実するだけでなく、それをつなぐプログラムの関連性やスタッフの多様性など必要な要件が浮かび上がってきた。

そこでこれに基づいて参加型音楽コンサート(プログラム)に必要な要件として改めて次の4点を取り入れることとした。<1><2>はこれまでの参加型音楽コンサートの成果として確認できた要件であり、<3><4>は達成できていないものの必要な要件と考えたものである。

【相互交流の充実した参加型音楽コンサートの要件】

<1>スタッフの多様性(複数専攻の学生)を確保し、広い視点からコンサートプログラムを作る。

<2>プログラム構成にあたってはストーリー性(または関連性)をもった内容構成にする。

そして最大の課題となったのは、「音楽内容の質を高め、なおかつ演奏者と鑑賞者が音楽を共有できる方策を考え出す」ということであった。この課題に応えるために以下の工夫点を設定した。

表1 1999～2005年度までの参加型音楽コンサートの取り組み

No.	年	タイトル	特 徴
1	1999 (H11)	ドラえもんとう遊ぶ	①林睦氏のレクチャー ②コンサートプランニングの原形を作成
2	2000 (H12)	アンパンマンとう遊ぶ	①司会進行役の設定 ②生の楽器演奏への関心
3	2001 (H13)	動物の音楽隊	①スタッフの多様性の確保による総合性をもったコンサートづくりへの萌芽 ②ストーリー性をもったプログラム構成(ストーリー性)による相互交流の充実
4	2003 (H15)	ディズニーの国	①音楽内容の充実(リトミック、生の演奏) ②各プログラムの並列化と子どもとの関係づくりの課題
5	2005 (H17)	静かに聴くぞう(1)	①パペットを使い子どもがストーリーに集中できる工夫 ②音を聴くこと、音づくりを通して主体的に参加できる工夫…協同創造への可能性
6	2006 (H18)	静かに聴くぞう(2)	3, 4を踏まえ、5を改良しての実施

＜3＞音楽テーマを明確化する。

＜4＞音楽テーマを演奏者と鑑賞者が共有することができるように、「参加型」から「協同創造」型への脱皮を図る。

＜3＞ではただ音楽を並列するよりも、統一した音楽的テーマの設定によって、各活動の関連性を図り相互交流と音楽交流の双方が充実することとねらいとしている。＜4＞は試行段階ではあるものの、これまでの演奏者の一方通行から演奏者と鑑賞者による相互交流を経て、二者による音楽の「協同創造」の形を模索し、児童・生徒がコンサートの中で自然なきっかけや動機をもって主体的にコンサートに参加できる方法を編み出そうと考えた。

2. 「静かに聴くぞう」(コンサート)の実施

2.1. 「障害児のための芸術教育基礎論」授業の概要

上記四つのコンサートづくりの要件を確認しながら「障害児のための芸術教育基礎論」(2006年4月～8月)の授業において和歌山市内の公立小学校(大新小学校、少人数学級)と教育学部附属養護学校(現特別支援学校)の二校を対象校として、参加型音楽コンサートの企画・運営を実施した。また、2005年の「芸術教育普及活動論演習Ⅰ」の集中ではすでに上記の趣旨のもと「静かに聴くぞう」(2005年版)を実施しており、それをたたき台に、脚本等を練り直す形で2006年版を進めていった。

この授業の履修生は、学校教育教員養成課程教科教育音楽専攻、生涯学習課程芸術文化プログラム(音楽)専攻、生涯学習課程健康福祉プログラム専攻、障害児

教育専攻の4専攻から成り、美術系の専攻生は入らなかったものの複数専攻の学生が集うこととなった。

表2に示したように、授業では、【1. 音楽表現基礎学習】として、養護学校での活用できる教材の紹介を行い、その中で拍のとり方や児童への歌い出しの示し方を練習し、音楽の基礎学習の時間とした。中心は、【2. 音楽プログラムづくり】のための講義、話し合い、準備である。その他【3. 訪問学校への事前訪問・授業参観】の時間を取り、対象児童や学校の様子を把握してコンサートを作れるよう準備段階を設定した。

2.2. テーマ設定「静けさを聴く」ことの意味

先に述べたように、【相互交流の充実した参加型コンサートの要件】の一つとして今回は＜3＞音楽テーマを明確化することを掲げ、音楽理解の本質である音と静けさを意識化することをテーマとした。テーマ設定は以下の問題意識に依っている。

音楽は音と静寂から成り立っている。しかし今日、音楽を創造する側も聴取する側も静寂への意識が希薄になりつつある。それは産業革命以降人間を取り巻く音環境が悪化の一途をたどり、工業的騒音に囲まれていることが当たり前になってしまったことや、20世紀前半から電気によって増幅されるようになった音楽が、聴く側の環境を大幅に変えてしまったことと無関係ではないだろう。

ところが次の2例をみると優れた音楽創造には静寂を聴くことのできる繊細な聴覚が必須であることが看取される。シューマンの幻想曲op.17のモットーとして引用されているF.シュレーゲルの詩には「さまざまな大地の夢から生まれた/あらゆる音のなかで/ひとつ

表2 「障害児のための芸術教育基礎論」の授業経過

回数	日付 2007	授 業 内 容	1. 音楽表現基礎学習	2. 音楽プログラムづくり	3. 事前訪問・授業参観
1	04.13	オリエンテーション			
2	04.20	過去の記録「静かに聴くぞう」の鑑賞と分析			
3	04.27	・音楽表現基礎学習○大きなア ・プログラム作成の基礎理論：アウトリーチ活動の基本方針			
4～6	05.11,18,25	・音楽表現基礎学習 ・プログラム構成作業1～3			
7	06.01	・音楽表現基礎学習 ・脚本づくり授業リハーサル			
8	06.15	・附属養護学校への授業見学			
9	06.22	・事前訪問 大新小学校1			
10	06.28	・事前訪問 大新小学校2			
11	07.06	・プログラムづくり			
12	07.11	・リハーサル、大新小打ち合わせ			
13	07.13	・本番、反省会			
14	07.20	・プログラム分析と附属の準備			
15	07.27	・リハーサル			
16	08.01	・本番、反省会			

の静かな音だけが/耳をそばだてる人のために響いていく」とあり¹⁵、高橋悠治は「音楽を創ることはできない/音楽は身の周りにあるもの/隠れてあるなものかが顕す響きの痕/顕れた音は隠れた音がそれ自身に還る響き」と記している¹⁶。いずれも静寂を聴くことが意識されている。これら作曲家たちの音楽創造の過程に少しでも接近してみるためには、彼らにインスピレーションを与える秘められた音を彼らと同様に捉えるための繊細な聴覚を覚醒させることが必要である。

そのプログラムの理論的基盤としてカナダの作曲家マリー・シェーファーの提唱したサウンドスケープ(音風景)をデザインするための「透聴力」育成という考えを採り上げた。これは、文明の利器によって人間の聴力が疲弊の一途をたどってきたことに対する警鐘として提案されたものである。自然の音を聴く機会を奪われ、人工的な騒音にならされた私たちの聴力を回復することは、音楽の基礎的能力の育成のみならず、聴覚を通して外側の世界を知り、自分を取り巻く環境について意識を向けていくきっかけとなるものである。繊細な音を聴き分けるという行為を重ねることによって繊細な聴覚の覚醒は促進されると考えられる。

以上のことから「静けさを聴く」という音楽の本質理解をコンサート全体を貫く音楽テーマとし、子どもたちが周囲の音に注意深く耳を傾け、主体的なかかわっていくことのできるコンサート作りを目指すこととした。

2.3. 「静かに聴くぞう」のコンサート(プログラム)・プラン

「静かに聴くぞう」のプログラムの概要は表3の通りである。

テーマ：静かに聴くぞう

1. 月 日：2006年7月13日(木)11:50～12:20
場 所：和歌山市立大新小学校音楽室(3F)
参 加 者：児童3名(担任 松本陽子先生)
2. 月 日：2006年8月1日(火)10:30～11:45
場 所：和歌山大学教育学部附属養護学校(現特別養護学校)プレイルーム
参 加 者：児童12名
3. 学 生：障害児教育専攻5名、音楽専攻4名、生涯学習生活福祉専攻1名 合計10名
担当教員：山名敏之(器楽)、山崎由可里(障害児教育)、菅 道子(音楽科教育)

表3 「静かに聴くぞう」の音楽コンサート・プログラムの概要

時間	活動の流れ・内容 ◇予想される反応	活動の留意点 ◆学生のかかわりかた	音楽・楽器	舞台・大小道具
4分	《プロローグ》 ①プログラムの説明と音楽室への移動 ◇聴こえてくる音を発見する。	○司会者(桂)、補助(浜田、大木)が児童について、音楽室に移動。 ◆音を聴きながら音楽室へ移動できるよう援助する。		「静かに」「聴く」のポスター2枚。
5分	《1. 山の場面 サウンドスケープ1》 ①山の中という場面説明と山の音のサウンドスケープを行う。 ②「静か」と「聴くぞう」「小グマ」の登場による場面説明 ここもかなで 静かと聴くぞうの方がよいのでは？ 「小グマ」が病気であること、「フクロウじいさん」から七色真珠をみつければ、元気になれることを聞く。	◆音に気付けるように援助する。	《1.》①山の音 ・鳥の鳴き声・せみ・葉っぱを踏む音 ②小グマ家までの移動 ♪サティ 「ピクニック」(p) ・フクロウじいさんの笛	ボード：山の景色 舞台：グリーン・カーテン パペット：静か、聴くぞう、小グマ、フクロウ
	《2. 空中飛行 音を聴く》 ①七色真珠探しの空中飛行→嵐→墜落までの音楽を聴く。	◆嵐の大音量に驚かないように気をつける。	《2.》 ①空中飛行～墜落までの音 ・風(パイプ)、雨(タップリン)、嵐(スプリングドラム、オルフの太鼓)、雷(シンバル) ピアノ即興によるアルペジオ	桐の葉っぱ 雲と雷の道具
	《3. 学校の場面 サウンドスケープ2》 ①学校に不時着した「静か」と「聴くぞう」と児童たちが自己紹介をする。 ②学校の音を聴く。 聴こえた音を確認する。 ◇外の車の音、人の声などが聴こえる？	◆名前を一人一人いえるように必要に応じて声かけする。 ○横になって90秒位、音を聴く。 ◆発言できる児童には発言を、確認できる児童には確認をする。	《3.》 サウンドスケープ	ボード：小学校写真 舞台：グリーン・カーテン
	《4. 海への移動と海辺～海底の場面 身体表現、音の聴きわけ》		《4.》 ①散歩の歩き	ボード：海辺の景色 舞台：水色布

<p>①児童を誘って海まで歩く。</p> <p>②呪文を唱え海にもぐり、浮遊感のある三拍子の身体表現する。</p> <p>◇パペットと一緒に呪文を唱える。</p> <p>③七色真珠の発見とサメが登場する。音の聞き分けクイズと七色真珠の獲得を行う。</p> <p>《5. トーンチャイムによる音づくりと山への帰路》</p> <p>①嵐でやぶけた葉っぱのかわりに、綺麗な音を児童たちと“静か”と“聴くぞう”で創れば、山へ帰れると“フクロウじいさん”に教わる。</p> <p>②パペットによる見本を示す。</p> <p>③児童一人一人の音づくりと飛行に成功する。</p> <p>④“小グマ”ちゃんに真珠を届け、大新祭りへ行けることになる。</p> <p>《エピローグ》</p> <p>①皆を助けてくれたお礼と<聴く>ことのまとめ。</p> <p>②ひまわり学級へ退出する。</p>	<p>○円を描きながら音楽に合せ自由に歩く。</p> <p>○海にもぐるための呪文「もぐる、もぐる、海」を一緒に唱えられるように、タイミングをあわせる。</p> <p>◆身体表現がスムーズにできるよう、模範をみせながら支援する。</p> <p>○ダミー二つと本物一つの真珠がみつけれられるように促す。</p> <p>○パペットのトーンチャイムの鳴らし方の違いを明確にする。</p> <p>◆パペットによる、いい音の出る鳴らし方と悪い音の出る鳴らし方がわかるように見せる工夫する。</p> <p>○パペットが音によって飛行できる、落ちる臨場感を出せるようにする。</p> <p>◆自分たちの力で飛ばすというモチベーションがもてるようにする。</p> <p>◆全体の響きと音をよく聴きながら鳴らせるように支援する。</p> <p>楽器を撤収する。</p> <p>○聴くことに注意をもちながら、教室へ戻れる、支援しながら退出する。</p>	<p>♪サティ 《ピクニック》(p) ・砂浜の音(レインツリー) ・フクロウじいさんの笛</p> <p>②浮遊感のある身体表現する。</p> <p>♪サティ 《ジムノ・ペティ》(p.&cl.)</p> <p>③音を聞き分ける。</p> <p>《5.》 ・フクロウじいさんの笛</p> <p>①トーンチャイム鳴らす。 音はG#、B、C#、F#、A#</p>	<p>ボード：海底 舞台：深海のカーテン ダミー真珠二 本真珠一</p> <p>パペット：さめ 米、小豆、金平糖入りの白箱3、赤箱1</p> <p>パペット：フクロウじいさん 破れた桐の葉っぱ</p> <p>ボード：山の景色 舞台：緑のカーテン</p>
---	--	---	--

※③は附属養護学校のためのプログラム

2.4. 「静かに聴くぞう」(静寂を聴く)のストーリー

表3に示したようにプログラムは《プロローグ》と《エピローグ》のほか5つの場面から構成されている。そのストーリーは以下の通りである。

ある山にあひるの静かちゃんとおさるの聴くぞう君が住んでいた。友達の小グマちゃんは体調がおもわしくなく、学校を休んでおりこのままだと秋の運動会に参加できないことを二人は心配していた。そこで病気を治す方法を山の知恵者フクロウじいさんに聞くと、彼は海の底にある七色真珠が病気によいことを教え、海に飛んでいくための魔法の葉っぱを二人に与える《1. 山の場面 サウンドスケープ1》。

順風満帆で出発するが、途中で嵐に合い学校に不時着する《2. 空中飛行 音を聴く》。

ここで子どもたちは二人を迎え入れ、一緒に学校の音を聴くサウンドスケープを聴く《3. 学校の場面 サウンドスケープ2》。

その後、静かちゃんと聴くぞう君は、子どもたちと一緒に海の底にたどり着き、三拍子の海底遊泳をしたり、サメに出された音当てクイズに挑みながら七色真

珠を見つけ出す《4. 海への移動と海辺～海底の場面 身体表現、音の聴きわけ》。

真珠を手にいれ静かちゃんと聴くぞう君がいざ山へ帰ろうとした時、魔法の葉っぱが嵐の時雷に打たれて破れてしまっていたことに気がつく。そこでまたフクロウじいさんと呼ぶ。彼は生徒さん達がトーンチャイムによって美しい響きの音を作ってくればそれによって飛ぶことができ、山に帰ることができることを教える(写真1)。子どもたちはトーンチャイムを各自持ち、山へ帰れるようにと美しい響きの音のハーモニーを作り出す(写真2)。二人は無事に山に帰り、小グマちゃんは七色真珠によって病気が治る《5. トーンチャイムによる音づくりと山への帰路》。

上記ストーリーのように、音楽テーマを具体化し、子どもたちが主体的に参加できるように、a. サウンドスケープを各所に入れること、b. ストーリー展開の中の必然性からトーンチャイムによって美しい響きの音を作ること、c. プログラムに関心をもって参加することができるようにパペットによる音楽人形劇を取り入れること等の仕組み取り入れた。



写真1 「フクロウじいさん」に鳴らし方を聴く
トーンチャイムを奏でる「静か」と「聴くぞう」

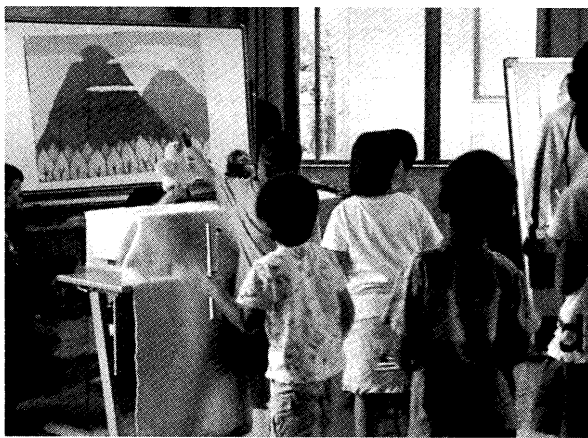


写真2 トーンチャイムを鳴らす子どもたち

2.5. 音楽素材について

この脚本のための音楽場面と使用した音楽は、以下の通りである。

- ①学校周辺の音の聴取。繊細な聴覚の覚醒を促す教材として、サウンドスケープを取り入れた。
- ②音楽にあわせた身体表現。a. 海辺への歩行、b. 海底での遊泳。
 - a. エリック・サティ作曲《ポーツと気晴らし》より《ピクニック》この曲はサティの音楽において特徴的である小節線のない書法によって書かれているものの、実際には二拍子的な要素を鑑賞者に与える曲となっている。この背景にあるものは、ピクニックへ赴く人々のうきうきした自由な足取りである。
 - b. エリック・サティ作曲《ジムノ・ペティNo.1》この曲のフレーズはしばしば耳にするものであり、ピアノ伴奏にオーボエのソロによる演奏を入れ鑑賞への足がかりとする。
また、ゆったりとした三拍子は水中の遊泳のイメージを引き出すものと考えられる。

- ③微細な音の聴き分け。児童たちが劇の中で出され

る課題に答える形で箱の中の異なる音を(米、小豆、金平糖)聴き分ける。

- ④トーンチャイムによる音作り。劇の最終段階において、登場人物「静か」と「聴くぞう」を助けるために、彼らと子どもがトーンチャイムによって共に美しい響きを創る場面が設定されている。一回限りの活動のため、楽器による演奏の難易度を考慮し、今回は難しすぎず、しかし乱暴に扱えばよい音が出ないトーンチャイムを選定した。和音の構成音は、武満徹の「雨の木素描Ⅱ」の中間部で用いられているソ#、シ、ド#、ファ#、ラ#を活用した。

3. 「静かに聴くぞう」の参加型音楽コンサート(プログラム)の考察

上記プログラムにそって学生たちは、「静かに聴くぞう」の参加型音楽コンサートを2回実施し、実施後の反省会とレポート作成によって、各自が授業を考察している。それらの資料をもとに、相互交流を充実させるコンサート・プランの要件とした内容の妥当性、並びにこの授業を通した実践的指導力形成の一端として学生たちが習得した内実について検討したい。

先ずコンサートの要件とした内容についてみてみよう。

3.1. パペットの活用とストーリー性をもったプログラム構成による集中的参加の促進：要件2>

第1には、パペットを使い、ストーリー性のあるプログラム構成をもったことにより、子どもたちの集中的参加が可能になったことがあげられる。

障害児教育専攻の学生は教育実習時から知っている児童の様子について「実習の時に比べ彼はかなりパペットに集中することができていて、小さな音を聞くときもしっかりと耳をすませていました。(中略)彼に関してはすごく成功だった」(障害児教育専攻3回生)と考察しており、別の障害児教育専攻の学生も「一番嬉しかったのは子どもたちの反応である。聴き入ってくれているなあ、劇の進行に反応してくれているなあという様子が見られたときは本当によかったと思った」(障害児教育専攻3回生)と子どもたちの集中的な参加を実感している。

コンサートにおいて、日常から離れた異時間、異空間を作りあげることが、集中して活動する際の重要な要素であり、パペットの活用は有効であった。

ところで、コダーイの教育理念を引き継ぐハンガリーの保育園では、子どもの文学遊びとしてお話語りや人形劇を重要な教材として取り入れている。お話を聞いたり、人形劇を見るという文学的経験は「その中で創造力を働かせ現実では受け身の多い自分の生活を(中略)能動的な生活の方向へと展開」していく力をもって、「お話を聞く子どもとお話を語る人とは、お

話を通してお互いの心や魂を分かち合い、お互いに物事の真髄にふれた生き方を模索する」ことができるという¹⁷。「静かに聴くぞう」においても、子どもたちは「七色の真珠」を一緒に探しにいたり、二人を山に帰すために「美しい響き」を作ったりと、物語を展開させるために、ごく自然にお話の中に入りこみ能動的に活躍することができていた。これは人形遣いや話し手と子どもたちが協同で物語を進行していく過程において、困っている者を助けたいという「物事の真髄」に触れ、その共通の思いを「分かち合い」のできた一つの顕れということができただろう。

3.2. 「静けさを聴く」という音楽テーマの明確化による音楽的思考の深化：要件<3>

第2にはコンサート全体のまとまりとして「静けさを聴く」ことをテーマとして掲げた。このことによって子どもと学生の静けさや音に対する自覚的聴取が促進されたことがあげられる。

例えば、先のパペット使った時の感想で「小さな音を聴くときもしっかり耳をすませていた」とあるように、子どもたちは「聴く」ことに積極的に参加することができていた。

上記感想は附属養護学校の脚本において、海底で七色真珠をサメから獲得するために、「小さな音の聴きわけ」クイズを設定した場面(表3《4.》-③)を指しており、この場面を観る子どもの集中の仕方や米、小豆、こんぺいとうの小さな音の聴きわけの力には目を見張るものがあつた。この集中的聴取は小グマちゃんのために七色真珠をサメから奪うというストーリーへの入り込みによって促進されていたと考えられる。一方、サメの登場では威嚇のため声が大きくなり、つられて子どもたちも騒ぐ場面があり、「静けさ」を聴く環境を壊しかねず、今後の反省点となった。

また、サウンドスケープの場面について芸術文化プログラム音楽専攻の学生は「予想していた以上に周りの音がうるさ過ぎたり、逆に音が無過ぎたりし」ており、「この劇は周りの環境(外部の騒音や自然の音)に左右されるので事前にどんな音が聴こえ、どんな障害があるのかしっかり調べ、(中略)静寂を意識してもらう場面では子ども達が1つの音に集中できるようにできるだけ邪魔な音(人工的な音)が入らないようにしなければならない」と、サウンドスケープをする環境整備の必要性を指摘していた。

さらにこの学生は「『静寂を意識する』というのは現代に生きる私達にとっても難しいことです。それを障害のある子ども達に伝えるというのは、ほんとに難しいと思います。一番伝えたいことを明確に伝えられる技術を身に付けたいと思いました。そのためには、まず私達がもっと静寂や音について考えることが大事」(生涯学習課程芸術文化プログラム2回生)というように、

音を聴くこと、またそれを人に伝えることの重要性和難しさを自分の問題として捉え直すことができていた。このように音楽テーマの設定は、鑑賞者となる子どもたちのみならず、実施者である学生たちにとっても音楽の本質を考える貴重な契機になっていたことがわかる。

また、別の音楽専攻の学生は「静寂を聴く」ということから「人から出る音には必ず気配があつて、気配と音は密接に関係しているということ、そして人はそのことを直感的に理解していて、日常においてそれを無意識的に使っているということも改めて感じました。(中略)コミュニケーションが苦手な障害児にこのことに少しでも触れてもらい感覚を知ってもらうことは、コミュニケーションを手助けするという意味でもたいへん重要なこと」(学校教育教員養成課程音楽専攻4回生)と考察している。

コンサートづくりの中では山の場面のサウンドスケープで風音の合間に鳥の鳴き声をいれたり(表3《1. ①》)、空中飛行の途中嵐に見舞われた際の、雷音(太鼓)の連打と落雷音にあわせた稲妻の絵の振り落としや(表3《2. ①》、海辺から呪文を唱えて海底に潜れたことを示すサティの《ジムノティ》の弾き始めのタイミング、海底を泳ぐという浮遊感のある身体表現を引き出すようなピアノのオーボエの音楽の作り方(表3《4. ②》)など、多くの場面でリアリティを作り出すために場面の次の気配を感じて音を出すということを学生たちは試行錯誤しながら学んでいっていた。

こうした気付けは、学生たちの自身の音に対する繊細な聴覚を育て、またそれが教材開発や授業づくりをする際の視点として活きるようになっていくと考えられる。

3.3. 参加型から協同創造型への発展：要件<4>

第3には、美しい響きを作らなければ、静かちゃんと聴くぞう君が山へ帰れないというエピソードは、子どもたちにとって音楽づくりの強い動機付けとなり、単純な参加型から登場人物と共に美しい響きを作り出すという協同創造型へとプログラムを発展させるための重要な要因になったことがあげられる。

これは要件<2>のストーリー性をもった展開とも関連し、「帰れ、帰れ」といいながらトーンチャイムを鳴らす子ども、あるいは浮きあがった静かと聴くぞうに手をふりながらトーンチャイムを鳴らす子どもの姿があり、自然にストーリーの中に入り込み、そこで重要な役割を果たしていたことが記録映像からもわかる。

津上智実は、イギリスのギルドホール音楽院のアウトリーチ教育の視察の中で、「コネクト(Connect)」という音楽創作プロジェクトを取り上げている。これはアウトリーチを学ぶ学生と様々な年齢の子どもたちの混合チームがあり、中心となるモチーフと大きな全

体構造の提案は指揮者からなされるものの、あとは楽譜なしで、アイ・コンタクトやちょっとした言葉がけをしながら、集団的に即興演奏していくという形の音楽プロジェクトであったという。このプロジェクトのねらいは「さまざまな関係を作り出すこと、(中略)人々の間に、さらにいろいろな組織や文化の間に関係を作り出すことによって、1人ではそれほどうまく行かないような事柄を、一緒によりよく達成すること」を経験することにあるという¹⁸⁾。学生と子どもたちが音楽を協同創造する中でさまざまな人間関係を実感していく、あるいは相互の人間関係の生成過程の中でこそ音楽が作り出されるという考え方はアウトリーチ活動の根本原理であろう。「静かに聴くぞう」においても、学生たちが静かちゃんと聴くぞう君を媒介としながら子どもたちとの人間関係を築き、その中で音楽を作りだそうとした仕掛けは、アウトリーチの根本原理の具体化であり、「コネクト(Connect)」と共通性をもっているといえる。

さらに、トーンチャイムの立ち位置、演奏の始め方など些細なことが音楽の響きに大きな影響を与えていたことがわかった。例えば、同じ養護学校の実践でも本稿の前段階として行っている2005年版の際には生徒の立つ位置が偶然分散し、始まりも不明瞭であった。しかしながら、その不明瞭さによって、静かちゃんと聴くぞう君を出へ返すための浮遊感に満ちた音楽が作り出された。一方、養護学校の2006年版の場合には、混乱をきたさないために、子どもたちの位置を真正面に横一列に近い形と決めて演奏すると、響きが平板で、立体性に欠けるものとなり、結果的には雲のような状態にならず、直線的で浮遊感を出すということには2005年版ほど成功していないことがわかった。今後はこうした細かな点についても周到な実験と計画性をもって臨むことが重要である。

では、次に授業を通して実践的指導力形成につながるものとして学生たちが得たものについて考えてみよう。

3.4. 他専攻の学生同士の学び合い：要件<1>

第4には、他専攻の学生同士の学び合いによって、コンサートづくりの視野を拡大したことがあげられる。

本授業においては、障害児教育学専攻、教科教育・音楽専攻、生涯学習課程健康福祉科学プログラム、生涯学習課程芸術文化プログラムと5つの専攻の学生が履修し、それぞれの専門性を発揮しながら討論、準備を進めることができていた。障害児教育専攻の学生は自分たちは「この講義がなければ音楽専攻の人と関わる機会もなかったと思うし、私たち自身が本物の音楽や音楽の専門的なことについて知ることはなかったのではと思う」(3回生)と感想を記している。また音楽専攻の学生は、「音楽専攻生からの視点と障害児専攻生

からの視点という2つの視点があったから、前回は考えられなかったような児童の反応や、対応の仕方まで前回よりもより児童のことをよく考えられた内容になったと思う」(生涯学習課程芸術文化プログラム2回生)というように、自分の専攻以外の学生と共同でコンサート作りをしたことでそれぞれの得意分野を生かし、気づけない点をフォローしあえたことを実感している。

【子どもへの充実した対応】

実際に教科教育音楽専攻の学生は障害児専攻の学生を通して子どもへの対応について学んでいる。ある学生は「もう少しみんなでこの子にはどういった配慮をしようということなど、劇を進めたり音楽づくりをする学生も同じ軸を持って取り組めればよかったのではないかと思う」という大新小学校での反省をもち、それをふまえて附属養護学校では、「附属の子どもを知る障害児教育専攻生が子どもの個人差をわかって補助につくことにより、準備の段階でもよく子どもの目線にたった劇の進め方についての話合いが出てきた」と記している。障害児専攻の学生は準備段階で子どもたちの座る位置や対応の仕方を想定して話し合っており、そうした学生との学び合いによって音楽専攻の学生にも子どもを捉えるための具体的な視点がもてるようになっていったと考えられる。

重要なのはコンサートづくりにおいて、単一専攻生の集団よりも複数専攻の学生集団が形成されたことにより、相互の専門分野の視野が開かれ拡大できたことである。

木下百合子は、協同的学習活動におけるコミュニケーション能力の育成の有効性を論じる中で、イギリスの「協同的グループワーク」の研究を取り上げている。それによれば、実験クラスと統合クラスの比較調査において、文化的背景の異なったグループ構成員による協同的学習活動は同じ文化領域出身の生徒よりも、深い理解と感受性が発達したこと述べ、「このようなグループ学習は、多様な見解が存在し、綿密な熟慮を必要とする質問や問題あるいは対立する見解」があり、これらがグループ学習において「他者への感受性を発達させ、他者の見解を傍聴し、展望を公開し、他者の観点から事態を把握する」ことに繋がるとしている¹⁹⁾。

「静かに聴くぞう」を実施した専攻の異なる学生たちを、木下の言う文化的背景の異なるメンバーとして見るならば、これまでの経験や得た知識・技能の異なるメンバーが協同するからこそ、「他者の見解を傍聴し」、「他者の観点から事態を把握」し、拡大した視野から活動の目的や推移を捉えることができるようになっていたといえる。

さらにコンサート実施後に訪問校の先生に加わっていただいた検討会によって、第3者の視点からコンサートの問題点を指摘され、貴重な示唆を得るものとなった。

【コンサートなのか授業なのかの問いかけ】

大新小学校での検討会では、「あのプログラムはコンサートなのか授業なのか分からないので、それを明確にした方がいいのではないか」、「障害児のためのプログラムという話だが、このプログラムは障害児、健常児を超えて誰にでもつかえる普遍的なテーマをもっているのではないか」(実施後の検討会での意見)などの貴重な意見をいただいた。

とりわけ「コンサート」なのか「授業」なのかという点は、それを曖昧なまま準備していき、今後、明確にしなければならない課題となった。また従来「参加型音楽コンサート」という名称で扱ってきた活動も、今回の「静かに聴くぞう」のように、演奏者と鑑賞者の相互の関係を密にして「協同創造」を図っていくと、活動の形態は「参加型音楽コンサート」というよりは「参加型音楽プログラム」、「音楽ワークショップ」などの方が的確に活動を言い表しているのかもしれない。「参加型音楽コンサート」の名称については今後議論を深めていきたい。

5. 参加型音楽コンサート(プログラム)づくりから得る授業づくりの視点

第5には、参加型音楽コンサート(プログラム)づくりを通して教材開発、障害児への対応などに対する具体的視点を持つことができるようになったことである。

例えば、生涯学習課程健康福祉専攻の学生は「特に授業後半は、台本の訂正に終始してしまい、子どものほうの欲求を考えられていなかったような気がします。こちらからの“要求”ばかりでなく、子どもの要求をもっと引き出すような“はたらきかけ”をもっと考えていったら良かったと反省しています」(3回生)というように、授業者の目的を提示することと、子どもたちの欲求を引き出すことの両立を考えようとしている。

また、障害児教育の学生は「去年の劇を改良するのに時間が思ったよりかかったのは、先生・学生個人個人の劇をする意図が統一されていなかったというのが最も大きいと思いました。劇を出し物としてやるのか、その子達にとって授業としてやるのかという位置づけがあいまいだったと思いました。」(障害児教育専攻3回生)というように、コンサートプログラムなのか授業なのかという厳密な定義づけを行うことの必要性を指摘している。

音楽専攻の学生は、「音楽からの観点、障害児教育からの観点、そして子どもに行う授業というところからの観点、この3つが柱としてある以上、どれかを立てればこちらが立たず、という状態になってしまっていたと言えます。やはり3つすべてを完璧にすることは相当に難しいこと、(中略)しかし、私たちは、一度はいろいろ削ったものの最終的に音楽に重きを置くことを決め、『静寂を聴く』という原点に立ち返って修正

を行いました。その意味で和附養での実践は成功であったと言えると思います」(教科教育音楽専攻4回生)というように、何に重点をおいてプログラムを構成していくのかを常に問いながら構想を練っていかねばならないことを自覚している。これらは授業計画を立て、実施していくときにも重要な観点であり、それを意識化できたことは、実践的指導力の一つの具体化と捉えることができる。

おわりに

本稿で報告した授業においては、二つの訪問校、和歌山市市立大新小学校、和歌山大学教育学部附属養護学校での参加型音楽コンサートづくりの実習をもつことによって、障害児たちとかかわり方や音楽を通しての相互交流、協同創造のあり方を試みることができた。コンサートを成立させるための要件、とりわけ<3>音楽的テーマを明確化すること、<4>「参加型」から「協同創造」型への脱皮を図ること、一このために取り入れた3点の仕掛け、a. サウンドスケープを各所に入れる、b. ストーリー展開の中の必然性から周囲の音を「聴く」ことを学べるようにする、c. プログラムに関心をもって参加できるようにパペットを取り入れる一、は有機的なまとまりと演奏者と鑑賞者が協同して音楽を作っていくために不可欠な工夫であったことがわかる。

学生たちの経験に裏付けられた達成感や課題の発見は、次の活動への目標を明確にすることができ、障害児教育や芸術音楽に対する意識が高まり、子どもの見方や音楽の扱い方など授業を作る際にも必要となる方策や視点を獲得する機会となっていた。理論と実践との螺旋的循環は教員養成カリキュラムの必須条件である。半期という一定期間をかけて取り組めることも授業開発にたいする自主性と継続性を培うために有効であった。

一方、コンサートづくりの過程においては、これまでの蓄積をふまえ、音楽的内容を整えまとまりあるものを作りたいとの思いから、教師からの提示が過剰になっていた傾向がある。今後は学生たちの自主的な討論、グループワークなどの時間を十分に確保する必要があり、学生たちの自主演習を組み入れた授業計画をたてていくことが課題である。

また、参加型音楽コンサートのプログラム構成については、音楽の協同創造の内容を広げ、質的にも充実したものにしていくことが課題となる。この点については他日を期したい。

- 1 「芸術教育普及活動論演習Ⅰ」は隔年の集中であり、1999年からスタートしている。この授業では集中的にコンサートを作ることができる一方で、継続的な音楽技能の習得また児童・生徒との時間的余裕をもったかかわりという点では

- 制約があった。そのため2005年より「障害児のための芸術教育基礎論」を半期授業として設定することとした。
- 2 丹羽美由紀・大谷正人「養護学校の音楽教育の現状と音楽療法応用の可能性」『三重大学教育学部研究紀要教育科学』48号、1997年 202頁。
- 3 山名敏之・菅 道子・山崎由可里『『障害児のための芸術教育基礎論』の到達点と課題—アクセントの周期性に焦点をあてた身体表現による三拍子理解を中心として—』和歌山大学教育学部『和歌山大学教育学部紀要教育科学』第56集、2006年2月、81-82頁。
- 4 “outreach”『小学館ランダムハウス英和大辞典』小学館、2000年第2版(1973年初版)、1933頁。
- 5 的場康子「アウトリーチ活動の意義・課題についての一考察—現代における芸術文化の社会的役割」第一『ライフデザインレポート』147号、生命経済研究所ライフデザイン研究本部、2003年2月、28頁。
- 6 吉本光宏「アートと市民・子どもをつなぐ『アウトリーチ活動』—芸術による社会サービスの可能性—」『ニッセイ基礎研レポート』55号、ニッセイ基礎研究所、2001年10月、3頁。
- 7 例えば、雑誌『天文教育』（天文教育普及研究会編）（第14巻（2，3）号、2002年3，5月）では、2002年に「パブリックアウトリーチ」と題する特集を組み、社会教育機関や学校教育機関が期待するアウトリーチの活動について検討している。
- 8 林(近藤)睦『音楽のアウトリーチ活動に関する研究—音楽家と学校の連携を中心に』大阪大学大学院文学研究科博士論文2003年3月、xii頁。
- 9 神戸女学院大学音楽学部「アウトリーチ通信」第6号、2007年3月、6頁。
- 10 神戸女学院大学音楽学部「アウトリーチ通信」創刊号、2005年11月、2頁。
- 11 林睦「《教育現場レポート》教員養成大学におけるアウトリーチ活動…滋賀大学教育学部音楽教育講座の試み」日本アートマネジメント学会編『アートマネジメント研究』7号、2006年、76～81頁。
- 12 前掲 林睦 注(8)、2頁。
- 13 前掲 林睦 注(8)、186-187頁。
- 14 菅道子・山名敏之「教育学部における総合的な芸術教育普及活動の授業の試み—知的障害養護学校における参加型音楽コンサートづくりを事例として—」関西楽理研究会編『関西楽理研究』22号、2005年、61頁。
- 15 千蔵八郎『名曲事典 ピアノ・オルガン編』音楽之友社、1977年、489頁。
- 16 高橋悠治『音の静寂 静寂の音』平凡社、2004年、9頁。
- 17 コダーイ芸術教育研究所編『コダーイ芸術研究所の「教育プログラム」』明治図書、2007年、61頁。
- 18 津上智実「ギルドホール音楽院のアウトリーチ教育」神戸女学院大学『論集』Vol.53No.1、2006年、57-58頁。
- 19 木下百合子「協同的学習活動における生徒のコミュニケーション理論の形成」『大阪教育大学紀要 第Ⅴ部門(教科教育)』第48巻2号、2000年、162頁。